



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dürer und seine Zeit

Waetzoldt, Wilhelm

München, 1950

Wege ins Ausland

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79781](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79781)

Es war die Zeit, die nach beidem Verlangen hatte, weil beides in ihr lebendig war: tief im Volkstum gebundene Gläubigkeit, hoch ins Philosophische aufliegende Phantastik, Frömmigkeit und Freigeisterei, christliche Heilsoffenbarung und Nachleben der heidnisch-antiken Weisheit. Sprichwort, Schwank und Volkslied, Meistersang, Mysterienspiel und Kunstdichtung, Predigt, Choral und Flugschrift – auf hundert Schwingen nahm die Literatur die Sehnsucht, die Kampfeslust, die Besinnlichkeit, den Witz und den Schmerz des deutschen Volkes. Die bildenden Künste boten der Phantasie eine kaum geringere Zahl von Gefäßen dar, in die sie einströmen konnte. Die zierlich-säuberliche Phantasie der Goldschmiede umspielte das edle Metallgerät mit ihrem Blumen- und Blättergerank, mit allegorischer Figur und irrealer Ornamentik. Auf den Flugblättern tobte sich in derbsten Späßen und wüster Anschaulichkeit die erhitzte Phantasie politischer Gegner aus. In den höheren Regionen religiöser Malerei und Bilderei entfaltete die deutsche Einbildungskraft einen nach Männern, Stämmen und Landschaften bunt sich gliedernden Reichtum von Einfällen. Und nun schuf sich Dürer in der selbständigen Kupferstichkunst eine neue, ganz persönliche Möglichkeit der Aussprache.

Macht der
Einbildungs-
kraft

Dürers Phantasie haben die mit ihm Lebenden als eine seiner staunenswertesten Eigenschaften gepriesen. Besonders die Nichtdeutschen erkannten in der Fülle und Macht der Einbildungskraft Dürers etwas Unvergleichliches, dessen Wirkung sie sich nicht entziehen konnten. Nach einer Notiz des Johannes Cochlaeus von 1512 wurden die Holzschnitte der Passionsfolgen von den Kaufleuten in ganz Europa gekauft als Vorlagen für die Künstler ihrer Länder. Erasmus von Rotterdam spricht einmal davon, Dürer habe gewußt, das gar nicht Darstellbare auf die Leinwand zu bringen, „ja fast die Sprache selbst.“ Und diejenigen graphischen Blätter, die Dürers Ruhm durch die weitesten Zeiträume getragen haben, z. B. bis hin zu Carducci und Gabriele d'Annunzio, sind gerade die phantasievollsten gewesen, voran die „Melancholie“. Der Nürnberger Anton Tucher kaufte 1515 von Dürer drei Stück des „Hieronymus“ und vier Exemplare der „Melancholie“, um sie nach Rom zu verschenken. In seinen „Ricordi“ (Venedig 1560) erwähnt Monsignore Sabba da Castiglione die von Deutschland nach Italien gelangten Mengen Dürerscher Holzschnitte. Dürer wußte sehr wohl, warum er auf die Fahrt in die Niederlande nicht nur die „Apokalypse“, das „Marienleben“ und die „Passionen“ mitnahm, sondern auch genügend Exemplare der Einzelblätter, wie die „Melancholie“, den „Ercules“, die „Nemesis“, das „Meerwunder“ und den „Hieronymus im Gehäus“. Mit seinen Geschenken trieb Dürer bewußt oder unbewußt eine persönliche Kunstpolitik. Von den ausländischen Empfängern seiner Graphik wurden sie in alle europäischen Kulturländer getragen: durch den Hofastronomen des frauen-

Wege ins
Ausland

reichen Heinrich VIII., den Münchener Kratzer, flatterte Dürers Ruhm an den englischen Hof, die vielen Italiener im niederländischen Hofdienst und die italienischen Kaufleute, wie der Seidenhändler Bombelli in Antwerpen, die portugiesischen Handelsagenten, die Spanier und Dalmatiner brachten Kupferstiche und Holzschnitte Dürers in ihre südlichen Heimatländer, durch den dänischen König Christian II. kamen die besten Drucke als Geschenke des Künstlers in den Norden. Aber auch auf den deutschen Jahrmärkten hielt Frau Agnes in der gleichen Bude feil die gangbare Ware der volkstümlichen religiösen Holzschnitt- und Kupferstichfolgen und die erlesenen Einzelblätter. Abnehmer und Liebhaber gab es für beide Gruppen von graphischen Arbeiten Dürers.

Einen Unterschied zwischen Volkskunst und Bildungskunst im modernen Wortsinn hat Dürers Zeit gar nicht gekannt. Was für unsere Augen schon ein Bilderrätsel ist, war für Menschen des 16. Jahrhunderts noch ein durchsichtiges Sinnbild. Man darf doch nicht vergessen, daß das Mittelalter zur Menschheit gesprochen hatte durch die großen Bilderbücher seiner Wandbilder und seiner Statuengruppen, und daß der religiöse Inhalt dieser Portalfiguren, Türeliefs, Chorschrankschnitzereien, Wasserspeier, Handschriftenillustrationen, Kalenderbilder, Altargemälde, Glasfenster, Blockbücher usw. wirklich verstanden, nicht nur künstlerisch „genossen“ worden ist. Im Palazzo della Ragione in Padua breitet sich an den Wänden das größte astrologische Volkslesebuch der Welt aus. Den Palazzo Schifanoja in Ferrara schmückten Francesco Cossas Monatsbilder, die in drei Streifen das irdische Leben am Hofe Borsos von Este darstellen, darüber Fixsternsymbole und Tierkreiszeichen und zuoberst die olympischen Götter auf Triumphwagen. Diese astrologisch-sittenbildliche Wandmalerei werden Borso und die Seinen nicht weniger glatt gelesen haben als eine geschriebene Dichtung. Im gleichen letzten Drittel des 15. Jahrhunderts malte Giovanni Bellini die fünf Allegorien (Venedig, Akademie), um deren Deutung sich deutsche Gelehrsamkeit, besonders G. Ludwigs Scharfsinn, bemüht hat. Vielleicht hat Dürer in Venedig Bellinis „Fortuna inconstans“, die in der Barke des Glücks dahingleitet, gesehen, oder die „summa virtus“, jenes nackte, geflügelte Weib, das mit Löwenpranken auf Kugeln durch eine Flußlandschaft rollt (Fortitudo, Temperantia und Justitia in einer Person). Führen Wege, die für unser Verständnis verschüttet sind, von hier zu Dürers „großem Glück“, zum „Meerwunder“ und anderen tiefsinnigen (tief sinnigen) Bilddrucken? Die Verständlichkeit von Bildinhalten ist zeitlich beschränkt, weil die Bildungsinhalte mit den Zeiten wechseln. Die Bibelkunde des modernen Menschen ist – an der seiner Vorfahren gemessen – schon so gering, daß selbst biblische Stoffe, die nicht zu den allerbekanntesten gehören, ohne Unterschrift und ohne Text nicht mehr allgemeinverständlich erscheinen.

Bilderrätsel
Sinnbilder

Abb. 102. 97